

ADRIÁN MARTÍNEZ

QUE LA CUMBIA SUENE MÁS FUERTE QUE LOS PROBLEMAS

23.05-31.08.25

Text curatorial. Esmeralda Gómez Galera

Les obres d'Adrián Martínez (Eivissa, 1984) es caracteritzen per un enfocament narratiu, l'ús de l'humor i el vincle que estableixen entre el territori i els materials. La seva nova exposició a Es Baluard Museu, «Que la cumbia suene más fuerte que los problemas» [Que la cúmbia soni més fort que els problemes], és una celebració de resiliència en què es capturen tant les frustracions pròpies de la pràctica artística com la capacitat de transcendir-les teixint xarxes de col·laboració.

Concebudes específicament per a aquesta mostra, les peces són el fruit d'un diàleg amb les possibilitats de producció de l'entorn immediat. A través de la utilització de llana autòctona tenyida amb elements naturals i d'estructures que combinen allò orgànic amb allò artesanal, el projecte desplega una forma de pintura expandida, en estreta relació amb el paisatge. D'aquesta manera, la pintura s'arrela en un territori i en una economia de sabers tradicionals i revela les històries i els processos que habiten en els materials.

Unes estructures metàl·liques sostenen teles de feltre que es despleguen, pengen i s'estenen fins a tocar a terra. La seva disposició genera un territori per explorar dins la sala d'exposicions i configura petites arquitectures inspirades en els *carpet hangers*, que remetent tant a la tradició tèxtil com als usos comunitaris de l'espai públic. Juntament amb aquestes obres, els vídeos amb animacions activen la sala amb sons repetitius i contribueixen a la construcció d'un espai immersiu.

En l'àmbit narratiu, l'exposició aborda les contradiccions del món de l'art i apel·la a un humor crític que convida a qüestionar-ne les estructures i les dinàmiques: des de l'estudi fins al museu. Què significa col·laborar en aquest context? Com es defineixen les convencions artístiques? De quina manera es relacionen amb el sentit de pertinença o l'ecologia? Amb dibuixos i animacions que incorporen referències a allò absurd, Martínez explora les paradoxes i les frustracions del procés pictòric i desvela les tensions entre la pràctica artística i el context en què s'inscriu.

El recorregut expositiu s'estructura al voltant de sis línies curatorials representatives del treball de l'artista i que s'aproximen de manera flexible a aquest moment d'experimentació que defineix la seva obra recent:

- Travessar el paisatge.
- Observar els encontorns.
- Teixir xares.
- Escotar els materials.
- Expandir la pintura.
- Obrir línies de fuga.

Més que conceptes tancats, es tracta d'accions en trànsit, trajectòries que exploren la relació de les peces de feltre amb el paisatge, el món de l'art, la dimensió artesanal i col·laborativa, el qüestionament del mitjà pictòric i el paper crític de l'humor.

I. Travessar el paisatge

Un dels personatges a les peces de feltre es lamenta perquè no aconsegueix representar sobre la tela el poder de la natura. Ho fa just a la vora d'un penya-segat i al fons s'intueixen un riu, núvols i muntanyes. És un comentari sobre les ambicions de la pintura romàntica, però també una mena de metapintura que posa de manifest el conflicte constant entre presència i representació. A les obres d'Adrián Martínez, aquest conflicte té un sentit doble. D'una banda, el motiu pictòric, compost de personatges, paisatge i llenguatge. D'altra banda, la materialitat mateixa de les obres: el feltre, les plantes, els tints, són ja un comentari tangible sobre el poder de la natura.

Com pot relacionar-se una pintura amb el paisatge més enllà de la mera representació? Una resposta rau precisament en l'ús de materials que porten dins seu el paisatge, com a petites germinacions. Els materials tenen memòria i aporten pistes sobre el seu entorn, especialment quan procedeixen de la llana d'ovella amb què s'elabora el feltre o de la fulla d'un arbre que la tenyeix. Segons Francesco Careri, el recorregut va ser la primera forma estètica d'intervenir en el paisatge, ja que, en travessar-lo, hi imprimia signes i empremtes que l'alteraven subtilment:

«En modificar els significats de l'espai travessat, el recorregut es va convertir en la primera acció estètica que penetrà als territoris del caos i construí un nou ordre sobre les bases del qual es desenvolupà l'arquitectura dels objectes col·locats en aquest espai. [...] A partir d'aquest acte tan simple s'han desenvolupat les relacions més importants que l'home ha establert amb el territori»¹

Aquesta relació primigènica que el fet de caminar estableix amb el paisatge va evolucionar des d'aquests primers signes-petjades fins a les estètiques del recorregut plenament desenvolupades en l'art contemporani a finals dels seixanta, des de les llargues passejades campestres fins a les derives urbanes que tenen les arrels en la *flânerie*. A vegades, aquests dos mons, el campestre i l'urbà, es troben en propostes més liminals. Per exemple, a *Cuentos patrióticos* (1997) l'artista belga Francis Alÿs va conduir un ramat d'ovelles en cercles al voltant de la bandera nacional hissada al centre del Zócalo de Ciutat de Mèxic.² Si bé a les seves obres Adrián Martínez no empra el caminar de manera directa, hi ha una sensibilitat lligada a l'acció de travessar el paisatge, i, al mateix temps, de deixar que el paisatge et travessi. Els materials que utilitza, així com la disposició de les obres en l'espai expositiu, ens connecten amb aquestes qüestions lligades al recorregut.

II. Observar els encontorns

Des d'aquesta sensibilitat lligada al recorregut i a l'habitar, cal destacar la importància de l'observació atenta i la capacitat de trobar inspiració en allò quotidià. En aquest sentit, els detalls aparentment insignificants de l'entorn poden desencadenar processos d'ideació i de creació. Per exemple, l'artista em comentava com el fet de veure un gira-sol caigut li havia donat la idea per a algunes de les seves primeres escultures en metall: trípodcs lleugerament antropomòrfics que

1. Careri, Francesco. *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torí: Einaudi, 2006. [*Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2014, p. 15.]

2. Així, Alÿs elabora un comentari polític lligat al Movimiento Estudiantil i les revoltes de 1968 a Mèxic.

servien com a suport per a les animacions en vídeo. Aquesta mena d'observació atenta, la que origina idees, és cada vegada menys freqüent en un temps dominat per distraccions constants. Això no obstant, continua sent essencial per a la construcció del pensament estètic i per a la pràctica artística.

A les obres d'Adrián Martínez, aquesta observació es manifesta en dos nivells diferents: d'una banda, com a registre experiencial que nodreix la seva pràctica a l'estudi, com en el cas del gira-sol marcit; d'altra banda, els encontorns són també una font directa dels materials. A la seva finca, l'artista cultiva plantes i arbres diversos que després integra als processos. La llana que empra en les obres de feltre es tenyeix amb pigments naturals extrets d'aquestes plantes. Per exemple, la magrana ofereix un to groc fosc. Si es mescla amb ferro, muta cap al verd. En aquest procés, que té alguna cosa d'alquímic, hi intervenen també els temps i les temperatures als quals la tela de feltre se submergeix en els tints. Les fulles d'olivera tenyeixen d'un groc clar i lluminós. Els tons càlids presents en moltes de les obres: vermellorsos, taronges i ocres, s'obtenen a partir de l'arrel de roja, mentre que els marrons i alguns rosats provenen del color natural de la llana d'ovella.

És un procés coherent, natural, de proximitat i respecte pel material. La paleta és limitada, restringida als colors de l'entorn i a les possibilitats de la natura. El resultat és una pintura que està en connexió amb el paisatge circumdant. La transhumància dels ramats i el sedentarisme de l'agricultura? Potser són dues maneres d'habitar el territori que conviuen en un mateix procés. Aquesta proximitat amb els materials, especialment en una illa on gairebé tot s'importa, es pot convertir en un acte de resistència. La figura del naufrag, com a metàfora de la condició insular, és recurrent als seus dibuixos, dels quals parteixen tant les escenes representades a les obres de feltre com a les animacions en vídeo. Però també representa la solitud del procés creatiu..., l'illa és l'estudi.

La narrativitat té en aquestes teles un paper important. Sovint, el contingut d'aquestes obres revela una altra manera de prestar atenció als encontorns: la que fa referència als comentaris sobre el món de l'art. Si el naufrag pinta a l'illa i se sorprèn del seu propi procés, una altra de les teles al·ludeix al moment en el qual les obres canvien de context. De la contingència del taller, a les maneres de recepció socialment condicionades en el museu. Com assenyala Pierre Bourdieu, la recepció de l'art està mediada pel «camp artístic», un espai de relacions socials en què el gust, el valor simbòlic i la legitimitat els construeixen agents amb diverses formes de capital cultural.³ En aquest marc, l'obra s'inscriu en un sistema de validació institucional. Sobre això apareixen comentaris crítics, amb un toc d'humor, que ens fan conscients dels codis que manejam al món de l'art, un món que a vegades tendeix a clausurar-se sobre si mateix. No obstant això, com assenyala Howard S. Becker, absolutament tot als mons de l'art és una activitat col·lectiva, la qual cosa ens porta al punt següent.

III. Teixir xarxes

«Com tota activitat humana, tot treball artístic comprèn l'activitat conjunta d'una sèrie – amb freqüència nombrosa – de persones. Amb la seva cooperació, l'obra d'art que finalment veim o escoltam cobra existència i perdura. L'obra sempre revela indicis d'aquesta cooperació».⁴

La noció de col·laboració ocupa un lloc central als processos de treball d'Adrián Martínez. Per exemple, la incorporació de la llana a la seva pràctica artística sorgeix d'una trobada amb un

3. Cf. Bourdieu, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Les Éditions de Minuit, 1996. [*La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2007.]

4. Becker, S. Howard. *Art Worlds*. Oakland: University of California Press, 1982. [*Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008, p. 17.]

projecte de recuperació d'aquest material a Mallorca.⁵ Tot i que la llana s'emptra amb finalitats artesanals diverses, només un grapat d'artistes s'ha llançat a aquesta mena de col·laboració per explorar-ne les possibilitats estètiques i conceptuals i mostrar així una voluntat d'incorporar aquests materials i aquests processos a la seva pràctica.

També ha comptat amb la col·laboració d'artesans locals per fabricar les estructures metàl·liques que sostenen les teles de feltre. En aquesta mena de processos col·laboratius sorgeix una qüestió clau: és possible donar instruccions, però deixant sempre espai a les mans de les altres persones i a la memòria que acumulen? L'artesanía, com suggereix Sennett, és un coneixement que ens connecta amb una llarga història, en què l'habilitat es perfecciona a través de la pràctica constant, la repetició i la col·laboració. Es tracta d'un saber encarnat que enllaça passat i present, tècnica i experiència, mà i pensament.

Una de les diferències principals es troba potser en la utilitat o la no utilitat dels objectes i, especialment, en els conceptes de valor i autoria. No obstant això, en aquest projecte hi ha una voluntat d'obrir-se a aquestes altres formes de coneixement i, a més, de fer-ho sense prejudicis, sense intentar delimitar rígidament l'espai del que és artesanal i el que és artístic. Començant per l'arrel etimològica de la paraula (*ars*, art/ofici) i continuant pel sentit de l'escolta.

IV. Escoltar els materials

Un dels aspectes més importants de l'artesanía és la disposició a escoltar els materials: una escolta tàctil, directa. En aquest sentit, l'enfocament d'Adrián Martínez reflecteix aquesta mateixa actitud. Per exemple, en el tractament que fa de la llana, i com la tenyeix de manera natural. El format està definit per l'amplada de la maquinària que produeix el feltre, i el *display* no pretén ocultar res: al contrari, l'interior de les peces conté una gran quantitat d'informació, com ara petites plantes, llavors i flors atrapades en el procés que ens donen pistes orgàniques sobre la procedència del material.

Aquest enfocament reflecteix el que Sennett descriu com l'impuls ètic de l'artesà: la dedicació a fer bé les coses i a respectar els materials i el procés. En lloc d'imposar una forma preconcebuda, es tracta de permetre que els materials i el seu comportament natural guiïn el resultat final. És un procés que valora l'error i la imperfecció com a part essencial de l'aprenentatge i de la creació. L'artesanía, en aquest sentit, és tant un acte de resistència com una celebració de la paciència i de l'habilitat. És a dir, comprendre un material no significa dominar-lo, sinó deixar-se guiar pel que pot fer i pel que no pot fer.⁶

Tal vegada aquest mateix respecte pels materials i aquesta actitud d'escolta puguin aplicar-se també a l'exposició. Però no com un fi en si mateix, sinó com una etapa més en el camí, una línia contínua que convida a nous recorreguts i expansions del mitjà.

V. Expandir la pintura

Com hem vist en aquest recorregut per diverses línies-accions, les peces de feltre incloses a l'exposició es poden entendre com una forma de pintura expandida, en una relació íntima amb el paisatge, la cartografia i l'aspecte comunitari o col·laboratiu. Aquestes obres no es limiten a representar un entorn, sinó que l'incorporen de manera tangible a través dels materials emprats. A més, van més enllà de la superfície bidimensional cap a l'experiència física i sensorial de

5. *Llanatura* és un projecte multidisciplinar amb base a Inca que s'ha proposat recuperar el valor de la llana mallorquina combinant artesanía, disseny i innovació. La intenció és «generar canvi amb un model vertebrador d'una economia arrel·lada al territori que aposta per una transició ecològica i una transformació social».

6. Cfr. Sennett, Richard. *L'artesà*. Barcelona: CCCB, 2021.

l'espai. El disseny experimental del *display* respon a aquesta expansió en interactuar de manera directa amb l'arquitectura de l'espai expositiu.

El volum sembla adherir-se a les teles i els atorga una presència que va més enllà de la narració visual. Aquestes peces ocupen l'espai d'una manera activa: envolupant, caient, deixant que la gravetat i l'equilibri tinguin un paper fonamental en la seva disposició. Les teles es veuen influenciades per la interacció amb l'entorn, s'ondulen amb la materialitat de la llana i subratllen la dicotomia entre estructura i esdevenir.

En aquest context, s'introdueix un element propi tant de la tradició tèxtil com de la dimensió comunitària en l'espai públic: el *carpet hanger*. Es tracta d'una estructura metàl·lica utilitzada per estendre-hi catifes i espolsar-les al carrer. És un element comú en països com Alemanya, Polònia, Lituània, la República Txeca, Romania, Finlàndia o Suècia. Són especialment interessants en el context de l'exposició pel seu ús secundari, és a dir, perquè s'han convertit en petits punts de trobada per al joc i la vida social. S'han fet servir no només per a la funció pràctica per a la qual es varen concebre, sinó per a altres finalitats: des de l'aspecte lúdic fins a l'activitat gimnàstica.

D'aquesta manera s'introdueix una dimensió relacional i col·lectiva en l'obra i s'amplia el concepte d'allò artístic cap a una pràctica compartida i situada. En aquestes estructures, la vida es filtra: els cossos juguen, es troben, es balancegen. Tal vegada per això, avui reapareixen aquí, al museu, com un eco d'aquesta manera senzilla i poderosa d'habitar el que és comú, on emergeixen afectes i formes de sociabilitat no planificades.

VI. Obrir línies de fuga

Una de les característiques més significatives del treball d'Adrián Martínez és la seva capacitat per obrir línies de fuga a través de l'humor, la narrativitat i el llenguatge. A *Mille plateaux* (1980), Gilles Deleuze i Félix Guattari desenvolupen el concepte de línia de fuga com una via d'escapament envers els sistemes de poder, les estructures rígides o les diverses maneres de pensament jeràrquic. Les línies de fuga no són una fugida en sentit literal, sinó una forma de moviment, de transformació, una possibilitat de desviar-se del que ens és donat per inventar noves maneres d'existir i de pensar. En aquest sentit, permeten «fragmentar els estrats, trencar les arrels i efectuar noves connexions».7 Són obertures que permeten imaginar altres mons possibles.

De la mateixa manera, les obres d'Adrián tendeixen a mostrar una mena d'exterioritat intrínseca, una obertura cap al que hi ha fora del marc. La finestra, el bolet, un ovni com a metàfora de l'*studio visit*... són imatges que ens connecten amb allò extern, amb una possibilitat de sortida o de trànsit. En moltes de les obres de feltre s'estableix una tensió entre la insularitat: l'illa, l'estudi, la tela; i el fora: el viatge, el paisatge, el vol. Aquesta dialèctica no es resol, sinó que es mou entre l'aïllament i l'art com una activitat col·lectiva. Una metàfora del funambulisme? En un dels vídeos, un personatge camina sobre la part superior de la tela en blanc, amenaça de perdre l'equilibri i caure en qualsevol moment, però avança a pesar de tot, en un context precari i ple de contradiccions.

El treball d'Adrián obre aquesta mena de línies de fuga, proposa equilibris inestables i desplega una mirada complexa cap al seu entorn: una mirada que reconeix les possibilitats, però també les limitacions i les tensions que el travessen. Hi ha en aquestes peces una voluntat de resistir amb lleugeresa, de pensar críticament sense abandonar l'humor.

Les obres reunides en aquesta exposició conviden a detenir-se, a observar amb atenció el que ens envolta, a descobrir les possibilitats estètiques dels materials i a repensar el lloc de la pintura. Obren línies de fuga: ens animen a escoltar el que hi ha als marges, a prestar atenció al

7. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Les Éditions de Minuit, 2013. [*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. València: Pre-textos. 2004, p. 20.]

que sol passar desapercbut. En aquest gest lent i atent, els materials contenen les seves pròpies històries, els afectes s'ententeixen i allò artístic esdevé una pràctica situada, compartida i processual.

En un context de crisi ecològica, d'urgències productives i de tensions globals, Adrián Martínez proposa una manera d'estar en el món que recupera allò artesanal, allò comunitari i allò afectiu. Una pràctica que no eludeix la contradicció, però que insisteix en la possibilitat de seguir creant i d'apostar per l'humor, l'escolta i la fragilitat com a formes de resistència. Una pràctica que, entre frustracions i troballes, deixa que la cúmbia continuï sonant, sí, un poc més fort que els problemes.

WWW.ESBALUARD.ORG
#ADRIANMARTINEZESBALUARD